

---

## Hélène Machinal, *Posthumains en série. Les détectives du futur*

Christophe Gelly

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/16144>

DOI : [10.4000/transatlantica.16144](https://doi.org/10.4000/transatlantica.16144)

ISSN : 1765-2766

### Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

### Référence électronique

Christophe Gelly, « Hélène Machinal, *Posthumains en série. Les détectives du futur* », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2020, mis en ligne le 10 mars 2021, consulté le 05 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/16144> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.16144>

---

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2021.



*Transatlantica* – Revue d'études américaines est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Hélène Machinal, *Posthumains en série. Les détectives du futur*

Christophe Gelly

---

## RÉFÉRENCE

Hélène Machinal, *Posthumains en série. Les détectives du futur*, Tours : Presses Universitaires François Rabelais, 2020, 389 pages, ISBN 978-2-86906-737-0, 28 euros.

- 1 Le foisonnement actuel des études consacrées à la production, l'esthétique et la réception des séries télévisées peut décontenancer un lecteur désireux de se documenter sur la recherche académique dans le domaine. Outre le très vaste corpus susceptible d'être abordé, la diversité des approches proposées rend le choix délicat parmi ces études. L'un des mérites de l'essai très documenté publié par Hélène Machinal aux PUFR de Tours est la volonté de circonscrire – sur le plan de la thématique comme sur celui de la méthode d'analyse – les œuvres abordées à la question de l'herméneutique policière et à ses résurgences dans les séries d'anticipation figurant la présence d'une forme de post-humanité (androïdes, IA, clones, etc.). Ce choix critique audacieux s'avère fructueux au sens où il permet de resserrer l'étude autour d'un sujet défini de manière très cohérente. Il s'agit en effet d'évaluer la façon dont ces séries redéfinissent une interrogation, propre au genre policier, sur l'identité humaine, à travers l'émergence d'une culture de l'écran qui instaure une nouvelle symbolique, celle de la défamiliarisation née de la confrontation au post-humain. Les théories de Darko Suvin sont convoquées sur ce point, ainsi qu'un très grand nombre de séries – de *Black Mirror* à *Dark Matter*, en passant par *The 100* –, pour effectuer un parcours critique et théorique particulièrement stimulant.
- 2 La première étape de ce parcours consiste à étudier les déclinaisons de l'identité en lien avec l'évolution de la figure du détective. Hélène Machinal montre ainsi que la série *Sherlock*, si elle reprend un certain nombre de tropes proposés par Doyle, comme celui de l'excentricité et de la marginalité sociale de l'investigateur, transpose

l'herméneutique holmésienne dans le cadre de cette nouvelle culture de l'image intermédiaire. Le rapport de Sherlock Holmes à l'image est ainsi redéfini pour faire du détective un manipulateur de représentations qui enquête « sur un monde réseau, où domine une culture de l'écran qui permet d'introduire une réflexion sur l'image, l'illusion et le simulacre, mais aussi sur la fiction et les abymes qu'elle introduit et qu'elle nourrit de sa réflexivité » (p. 61). Un lien subsiste cependant avec la dualité fondatrice du détective de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, au sens où l'on retrouve dans la figure du *hacker*-herméneute l'ambiguïté de Sherlock Holmes dans son rapport à l'ordre et à la transgression – excepté qu'ici la transgression concerne plus directement le rapport à l'image dans un contexte technologique. Une autre « remédiation » (au sens de relecture intermédiaire) de la figure du détective apparaît dans la série *Fringe*, où l'univers initialement fantastique se révèle comme appartenant à une réalité alternative inconnue, ce qui permet à l'auteure de souligner que « [la] détection mène à la SF » (p. 79). Cette relecture ouvre le champ du modèle générique policier vers la création de mondes alternatifs censés – selon Anne Besson et Marie-Laure Ryan, citées p. 84 – assurer une immersion renouvelée au sein des mondes fictionnels, dans une situation extra-diégétique marquée par la perte des repères métaphysiques et idéologiques.

- 3 Une deuxième partie est ensuite consacrée à l'évolution du rapport à la temporalité et au statut du signe. Il s'agit avant tout de traiter des fictions post-apocalyptiques comme mise en scène d'une mutation de l'indice non en signe, mais en vestige de sens. Dans cette perspective, le rapport à la temporalité est profondément modifié dans la mesure où il devient difficile de reprendre le cours d'une vie normale après un cataclysme dont le traumatisme ne cesse de faire retour, comme c'est le cas par exemple dans la série *The Leftovers*. Il s'ensuit une défamiliarisation cognitive constante dans l'approche du réel et une remise en question du signe comme leurre : puisque tout peut disparaître de façon soudaine, il devient impossible de trouver un sens dans le monde extérieur. Ces analyses, inspirées par les lectures critiques de Jean-Paul Engélibert, s'appliquent à un monde ainsi « désémiotisé », comme celui qui est mis en scène dans la série *The Handmaid's Tale*, adaptée du roman de Margaret Atwood, où l'interdiction de la lecture figure cette perte du sens, ce que l'auteure désigne par l'expression d'« aporie sémiotique ». Une analyse particulièrement pertinente de la série *Flashforward* vient conclure ce chapitre consacré aux mutations temporelles, autour de l'analyse de ce « morcellement du sensible » (formule de Bertrand Gervais) caractéristique de ce nouveau rapport aux indices comme traces ou vestiges.
- 4 Le chapitre trois se concentre sur l'approche du corps lié au réseau, notamment informatique. C'est sans doute la partie de cet ouvrage qui est la plus riche au plan théorique, car elle se nourrit des concepts proposés notamment par Jean-Luc Nancy, Mori Masahiro ou Thierry Hoquet. Il s'agit de déconstruire la primauté théorique attribuée à l'esprit dans le dualisme cartésien entre l'esprit et le corps, afin d'analyser la formalisation esthétique d'un rapport complexe entre corps virtuel et corps réel. La série *Caprica*, par exemple, tout comme le film *Minority Report* de Steven Spielberg, posent ainsi la question d'une subjectivité numérique non matérielle. L'hybridation entre le corps humain et la machine renvoie également à la théorie des « machines désirantes » de Deleuze et Guattari, et à la possibilité de dépasser le binarisme cartésien en allant au-delà de cette « hiérarchisation dans la production des corps » (p. 182). Hélène Machinal relit à ce propos le concept d'*uncanny valley* (vallée de l'étrange) proposé par Mori Masahiro (c'est-à-dire le sentiment d'étrangeté éprouvé par l'humain

face à une ressemblance excessive entre robot et humain) comme signe précisément de notre proximité éthique avec le corps biotechnologique – proximité qui repose sur un effet de miroir entre le spectateur humain et le contexte diégétique post-humain. À travers cette étrangeté de la machine, c'est notre propre humanité que nous contemplerions, schéma qui n'est pas sans évoquer la figure du créateur Frankenstein, référence citée par l'auteure à plusieurs reprises, et à juste titre.

- 5 La quatrième partie de l'ouvrage développe la question de l'émergence d'une subjectivité numérique. Le dualisme cartésien opposant corps et esprit est ici encore remis en cause au sens où il s'agit de concevoir, notamment à travers le personnage du *hacker*, une subjectivité totalement désincarnée – thématique qui renvoie à la redéfinition de l'humain que l'on observait déjà dans les figures mythiques. Hélène Machinal note par ailleurs que l'on retrouve, au sujet de cette émergence d'une subjectivité virtuelle, des formalisations typiques de l'ère post-darwinienne, comme celle de la toile ou de l'arbre. Cette thématique est abordée notamment à travers les séries *Person of Interest* et *Altered Carbon*. Ces récits créent ainsi, selon l'auteure, des mondes diégétiques ancrés dans la culture de l'écran, dans laquelle l'image change de statut – elle devient processus de connaissance, dans un monde décrit par Jean-Luc Nancy comme une « écotechnie », à savoir un monde « qui remet en question l'intégrité d'un corps humain devenu interface technologique entre le monde et la machine » (p. 225). Ce questionnement sur l'émergence d'une subjectivité numérique est l'occasion de plusieurs développements théoriques inspirés notamment par Jean-Luc Nancy et Bertrand Gervais, sur le passage à un statut performatif de l'image en contexte post-humain : l'image modifie le réel et offre ainsi un signe de sa propre instabilité. Le champ d'application choisi pour cette partie concerne entre autres le célèbre épisode « San Junipero » de la série *Black Mirror*, qui met en scène l'hypothèse d'un paradis artificiel offert aux humains *post mortem*. Hélène Machinal montre à juste titre comment un tel « paradis » est associé au simulacre et à la parodie (en l'occurrence, la parodie de l'idéalisme romantique). Cependant, le simulacre n'est pas le dernier mot de cette figuration d'une subjectivité numérique, dans la mesure où le virtuel est traité dans d'autres séries (*Orphan Black* ou *Westworld*) comme métaphore de la condition humaine fondée sur la représentation. Une étude plus spécifique de la série *Mr Robot* vient conclure cette approche de la subjectivité, en mettant en exergue le rôle éminent de la réflexivité dans la perspective sur l'image, et l'indétermination ontologique qui affecte la définition du sujet dans cette situation : « L'image n'est plus fiable en culture de l'écran et sa matérialité même se déconstruit [dans la série] qui met en parallèle l'actuel, la vie, et le langage informatique » (p. 267).
- 6 Le dernier chapitre de l'ouvrage se tourne ensuite vers la question de l'esthétique et de la réception du récit sériel. L'auteure note d'abord la proximité entre ces séries à « narration complexe » (selon l'expression de Jason Mittell) et la définition du cinéma d'auteur par David Bordwell et Kristin Thompson. Un certain nombre de traits esthétiques et formels récurrents sont identifiés, comme la figure de l'œil-interface, qui offre un point de convergence supplémentaire avec le genre policier. Hélène Machinal reste toujours cependant attentive aux différences entre les genres, notamment la science-fiction et le policier, qui articulent, pour la première, une herméneutique collective portant sur le réel, et pour le second une lecture plus individuelle. La question des mondes possibles et de leur construction par le lecteur (dans la lignée des théories d'Umberto Eco) est traitée dans le corpus de manière encore une fois réflexive, car les séries utilisent leur format épisodique pour créer un continuum narratif dont

elles jouent ouvertement, jeu auquel le spectateur est invité à prendre part. Un exemple très convaincant de ce jeu avec la forme sérielle, reposant en partie sur la réception spectatorielle, est tiré de la série *The Handmaid's Tale*, qui se déroule dans une diégèse en forme de « futur antérieur » dans lequel nous sommes censés retrouver des traces de notre présent dévoyé dans le monde d'anticipation dystopique. C'est ici aussi que le recours au concept de remédiation, repris de Jay David Bolter et Richard Grusin, permet de montrer la redéfinition d'une forme ancienne dans une forme nouvelle. Cette redéfinition s'opère selon l'auteure à travers une opacification réflexive du médium et inaugure une fragmentation narrative qui est source de renouvellement de la forme sérielle.

- 7 L'ouvrage d'Hélène Machinal constitue une somme impressionnante sur le plan théorique et critique. Nourri de nombreuses réflexions portant sur la forme et le concept de série, dialoguant de façon fructueuse avec les grandes théories du post-humanisme sur lesquelles l'auteure a déjà beaucoup travaillé, cet essai représente une avancée déterminante dans ce champ d'études, pour plusieurs raisons. L'angle d'approche choisi permet d'abord de rendre compte d'une évolution thématique marquante des séries télévisées d'anticipation vers la question du post-humain, et des rapports de cette évolution avec la forme sérielle et sa réception. La perspective centrée sur l'herméneutique policière – bien que celle-ci n'apparaisse pas toujours clairement au lecteur peu familier des œuvres – permet également de resserrer le propos sur un sujet passionnant qui est celui de la subjectivité post-humaine et de ses nouvelles configurations dans le cadre d'une véritable « enquête » sur le devenir humain. Ces choix mettent en évidence le parallèle réflexif qui apparaît entre jeux sur la forme sérielle, thématique policière et discours sur les conditions de lecture du réel. Le potentiel réflexif du récit policier a souvent fait l'objet d'études critiques stimulantes, mais cette application au corpus sériel d'anticipation renouvelle l'approche des enjeux d'une telle lecture. Les très riches références théoriques, très actuelles également, sont toujours clairement abordées et si l'on peut regretter ici et là quelques expressions peu pertinentes dans le vocabulaire critique choisi – comme le terme de « méta-réflexivité » qui paraît pléonastique – l'argumentation originale et rigoureuse emporte l'adhésion du lecteur d'un ouvrage, qui plus est, richement illustré et très agréable à lire de par sa mise en pages. *Posthumains en Série* renouvelle donc l'étude des séries sur cette thématique précise et représente à n'en pas douter un apport majeur dans un champ de spécialité déjà très fourni.

---

## AUTEURS

CHRISTOPHE GELLY

Université Clermont Auvergne